parte de esta tradición, revelándose como un «memento senescere».

Hasta aquí lo que en una breve reseña como esta se puede alcanzar a transmitir acerca del contenido de este rico y sugerente libro, un conjunto de ensayos que reconoce al Giorgione hasta ahora estudiado, pero que, sin duda, aporta una visión diferente sobre su obra. Al lector se le brinda con su lectura la oportunidad de compartir esa nueva mirada, al tiempo que, como el propio Piermario Vescovo plantea, anima a continuar o abrir nuevas vías a la investigación sobre la siempre enigmática pintura de Giorgio da Castelvetro.

Carmen González Román

Sereni, Vittorio
Diari d'Algèria
Traducció i introducció de Miquel Edo
Barcelona: Ixiliae libiri, 2009, 112 p.

> Nous errons auprès de margelles dont on a soustrait les puits (R. Char)
>
> Si vaga in prossimità di orli cui i pozzi sono stati tolti via (trad. di V. Sereni)

Intimista, storico delle proprie emozioni, e insieme cronista iroso e deluso di un quarantennio di storia italiana ed europea, Sereni è il testimone ferito della corrosione dei possibili, storici ed esistenziali, la voce che, amara e risentita, ha detto l'involuzione e l'espropriazione della storia contemporanea, la profonda assenza di finalità collettive, che mutila ed accieca le esistenze individuali, con la scomparsa d'ogni prospettiva dell'uomo su sé medesimo, sino ad approdi di un tetro nichilismo perentorio, tra atroce e il feroce, in una linea che ha in Leopardi un suo maestro diretto. «Nulla nessuno in nessun luogo mai.»

Lirico parco, autore di appena quattro volumi di liriche, nei suoi timidi esordi della trepidante raccolta *Frontiera* (il titolo è polivalente, 1941) coniuga e contamina le rarefazioni astratizzanti ed ascetiche del modernismo ungarettiano, allora in voga, con una narratività, dai modi diaristici, che è fedeltà alla propria esperienza e ai propri luoghi, in una sorta di elegiaco, ed aggraziato, requiem alla giovinezza trascorrente, tra delicate sensazioni, felpe arcadiche e morbidezze di idilli sul lago.

Ma dovette accadere che gli eventi di una storia temuta ed elusa, con schifiltosità appena snobistica, irrompessero nella biografia squisita di un umanista, rilkianamente atterrito (penso al *Malte*): dall'esperienza di prigionia in Africa duramente patita, nasce il diario di guerra e cattività, *Diario d'Algeria* (1947), profonda e claustrofilica cronaca che registra la mortificazione coatta dell'individuo, nei suoi tentativi di simulare una vitalità lontana e impossibile («non sanno d'esser morti i morti come noi»), corrosa da una potente pulsione a celebrare quella prigionia come simbolica della condizione umana, autosufficiente e perfetta («ora ogni fronda è muta / compatto il guscio d'oblio / perfetto il cerchio»).

E' desolante, e preoccupa perchè indice di una profonda mancanza di criterio, e di veritiere bussole che non vadano impazzite all'avventura, l'agghiacciante povertà di traduzione in terre iberiche di questo discreto gigante (ma l'iperbole poco s'addice a questo maestro dell'attenuazione e della litote): le ricognizioni attorno alla ricezione di Sereni traggono poche notizie, e disperse.

VISIT…

Qualcosa offre il bianco volumetto di *Hora de Poesia*, che riporta le traduzioni, non particolarmente intraprendenti di Horacio Armani già apparse nel volume antologico argentino, neppure esso di audacia spiccante (si limitava a riproporre un canone consolidatosi, e destinato a durare, nei suoi riconoscimenti ma pure nelle sue inerzie classificanti, a partire almeno dagli anni 50). C'erano, inoltre, la più sanguigna iniziativa di Crespo, che di Sereni (anche se senza l'entusiasmo di un riconoscimento o di un'agnizione destinale) nella sua antologia, include, selezionando dalle antologie, più attuali di Sanguineti, prima, di Mengaldo poi, secondo quanto testimonia il diario intellettuale pubblicato, postumo e in sobrio bianco, da Seix Barral.

Sulla pauperrima ricezione in castigliano di Sereni versa una nota (la settima) dell'ottima introduzione al volume, oggetto di amichevole inquisizione, in questa sede, del fine e concreto, polimorfo, curatore in toto del volume Miquel Edo, che rileva l'unicità del lavoro di Rosario Scrimieri. Edo, nei suoi esordi, fu bravo con ortodossia che lo rese eterodosso nell'usare il paradigma metodologico strutturalista nel suo saggio giovanile su Bassani, cauto e sottile nei rilievi metrici su di un Montale tradotto (l'intervento con qualche affanno di frettolosità figura negli atti di un congresso barcellonese, co-curato, con rigore, da Muñiz e Amella, e pubblicato da Cesati), più libero e «creativo» nella prefazione al Pirandello «pascaliano» della limpida edizione, snella e succulenta, di Cátedra, prolifico ora nel regalare traduzioni e prologhi, con dedizione franca, e vagamente anacronistica, a quel Carducci sulle cui tracce si mise in sede accademica di dottorato.

Pecca, forse, l'introduzione di quell'«avaricia» che lo sghembo ed esperpentico Umbral di un diario rimproverava al prefatore della canonizzante edizione Cátedra del suo magnifico romanzo lirico *Mortal y rosa*. La passione, che si conosce, rimane nella penna e le righe introduttive sono come congelate e e stenografiche, scolastiche, forse, nel riproporre *loci comunes* della amplia storia della critica; un qualche sentore di stantio, insomma, o di minestra riscaldata. Il faro critico dell'introduzione (che trascorre, con vari soprassalti mentali, tutt'altro che pianamente, tra la pagina 11 e la pagina 28), densa e ermeneuticamente aguzza, riconosciuto dai numerosi omaggi citatori è quel Dante Isella intestatario di una lirica antica e magnificante, della terza raccolta di Sereni e curatore dell'edizione completa mondadoriana della lirica di Sereni, in capo alla quale figura il prologo le cui osservazioni su storicità, vaghezza, astrazione, ragioni esistenziali e ragioni espressive, fruttificano nella messa a fuoco critica di Edo.

Malgrado le pignole perplessità sollevate l'edizione catalana è, infatti, curata con filologico scrupolo, e accademico rigore nelle precisazioni constetualizzanti; è ricca in riflessività non solo nell'esposizione non arroccata dei critieri che reggono la persuasiva traduzione, ma anche nelle non astruse, non velleitarie, teorizzazioni sul fare in sé del tradurre, sulla sua natura seconda, e implicitamente ermeneutica, e stimolante, da storico della lingua non improvvisato, nel confronto diacronico tra i i due sistemi linguistici in non pacifico agone. Il preciso testo a fronte permette di apprezzare il cortese, prosodico, rispetto verso la cautamente tradizionale metrica della raccolta, endecasillabi mesti e come senz'aria, settenari di una cantabilità che non urla, novenari appena pascoliani e sonnambolici. La «grana» della voce sereniana (descritta da par suo da Fortini nel penetrante saggio ora riprodotto dal Meridiano, di epigrammi: peccato non citare simili altezze), angelica e distanziante (Sereni, nel *Diario* parla, come il suo Char «ipnotico», da lontano: Edo

sottolinea con acribia la dimensione straniante, sfuocante, presente nello stile del verseggiare) nella riesecuzione catalana perde quell'aura appena demodeè, e intenzionalmente sfasata o stranita, nei suoi elusivi arcaismi, fascianti nelle loro morbide sete, l'aguzza sensibilità di questo scorticato.

Ma vi è precisione, e cautela filologica nel lavorio del traduttore:da solitario applauso ad una resa imperdonabile (nell'esigente etimologia campiana) è la riesecuzione, ferma e complessa, del dettato della splendida «Solo vera è l'estate e questa sua/luce che vi livella.» (p. 72-73) che mantiene la tensione solennizzante dell'anastrofe, la myse en relief dell'enjambement, ma anche la sprezzatura infastidita del congiuntivo esortativo, gesto ben sereniano, nonché la terna delle anafore grammaticali della terza storfa, sorta di maestoso explicit, anche ritmicamente, funebre, dove ve ne siano, in cui aggala, confluisce e si concentra, lapidariamente (leopardianamnte), tutta la energheia negativa dello psichismo dell'autore.

Svariatisono i luoghi in cui il traduttore non fallisce, così nel «Diario bolognese» (p. 38-39), anche per azzardo, «s'enfelloneix» rifà il «s'imbestia», parasineticamente, in «Città di notte» (p. 36-37), convince, per audacia della scomessa, e riuscita, il fonosimbolismo, e il ritmosibolismo, del verso secondo, che trapassa il morbido e scorrevole originale «che ti sfiora così lentamente» a un più sussultorio, e più aspro, ma con motiviazione intrapsichica (l'inquietudine), «que tan a poc a poc et passa a frec», tutto incarcato su monosillabi, che arrestano, e sobbalzano. Appena un dubbio, «alades» per «alte» (le stanze!) non risentirà del celebre «Non sa più nulla è alto sulle ali», per una sorta di indifferenziazione mnemotecnica?

Fa parte del gioco, è ontologica, la quantità delle perdite: in ambiguità illanguidisce (p. 34-35) un sesto verso, in cui Sereni opta per un uso preposizionale vago, indeterminante, mentre il traduttore, giocoforza, chiarifica, prosaicizza, diremmo, con un di più di ragionevolezza, e logico legame; e sa di spiccio psicologismo, o di una sciatteria, che non è del curatore, il brusco passaggio nella lirica «Dimitrios» (commentata da par suo da Franco Fortini, nella sua antologia laterziana), nel suo verso conclusivo, da un elegante, ed esistenzialistico, «esitante» (participio ben sereniano, se il suo terreno è quello della mimesi della mal sicurezza e dell'esitazione, del chiaroscuro), a un brutto «cohibida»: si poteva fare di meglio, così come, nella lirica a più piani temporali «Spesso per viottoli tortuosi» (p. 76-77), l'endecasillabo sussurrante che chiude la prima strofa, tra evocazione e constatazione, «siamo tutti sommessi a ricordarlo.», riceve una torsione appena sgraziata nel «subjectes estem tots a recordar-lo». E il «velarsi» finale, verbo sereniano, con «svanire», ambedue di flebile azione allontananate e trapassante, diventa «taparse» che è azione cruda, poco propria, di un sistema come quello sereniano, fondato classicamente sull'attenuazione, la cautela, anche per un imperativo filosofico che ha nel suo maestro husserliano Banfi una sua precisa ragione d'essere. Non sottolineare questo discepolato, nella precisa nota biografica, è forse una delle poche omissioni di rilievo nell'apparato introduttivo, che per il resto brilla per acume e precisione. Così nelle prime pagine del prologo, con equilibrio, vengono da un lato messe in rilievo le ragioni che uniscono questo primo Sereni al movimento ermetico, dall'altro sottolineate anche le ragioni di una distanza, che anche geografica, ma anche filosofica e metafisica, e forse, per attenzione alle stratificazioni e alle trafile della storia della critica, bisognava citare un veggente como il Debenedetti garzantiano storico della poesia del Novecento. Ugualmente nelle pur altro precise, e di buona stimolazione

intellettuale, osservazioni di grammatica contrastiva, sull'uso del «ma» si sente molto la mancanza degli spunti di Fortini sull'avere quel *ma*, nello stesso tempo, un valore disgiuntivo e congiuntivo, nell'essere nello stesso tempo un *autem* un *at* un *enim* un *quoque* (a p. 582 del meridiano citato). Per il resto si acconsente al parallelismo non generico, e debitamente differenziante, con l'altro diario bellico, *L'allegri*a ungarettiana, si approva la confutazione del troppo irenico Antonielli che parlava di un equilibrio tra vita ed elaborazione letteraria, per una maggiore insistenza a favore di un regime di alternanza tra «circostanze» e «ragioni espressive», non di coabitazione pacifica (non è sempre un Sereni risolto quello che troviamo in queste pagine). Ma quanto persuade di più l'estensore di questa nota è la puntigliosa collocazione e ricostruzione delle occasioni della scrittura, nella ardua distinzione, praticata con determinazione, tra tempo dell'enunciazione e tempo dell'enunciato, dalle quali provengono, in seconda istanza le acuminate incursioni analitiche nelle concrezioni testuali degli stimoli esterni, con i loro corollari di vanificazione e allontanamento protettivo. Forse in tutto questo trasformare in un giuoco crudele di ricordi, deplorazioni, espressioni di disdetta e disfatta, in questo sguardo limbale, ma, insieme in questa scrittura che è dell'assenza e della presenza dell'assenza, più che quel Dante che Edo rammenta, vive quel Petrarca a cui Sereni dedicò pagine memorabili ne *Gli immediati dintorni*. Dante, una sua rilettura, conteranno, e molto, per l'altro Sereni, quello che ne *Gli strumenti umani* si chinerà, sofferente, compassionevole, sgomento a registrare voci d'altri, sconfitti, arresi, ma pertinaci.

Piero Dal Bon

Di Grado, Viola
Setenta acrílico treinta lana
Traducción de Albert Fuentes.
Barcelona: Alpha Decay, 2011, 256 p.

Questi primi, rapidi, appunti, approssimativi per la immisericorde prossimità con il tempo, e i tempi, della scrittura, che è di feroce immediatezza e invasivo fagocitante scalpore, spiazzante pure, valgano almeno, per salutare l'esordio, sottile di finezze orientali, di senile assoporamento della putredine, fisica e morale, ma anche fresco di trasfiguranti innocenze, di trasognate visioni esterefatte, di un delirio e uno sfasamento mentale, irriverente, di un'autentica narratrice lirica, di razza indubbia, e stazza considerevole, malgrado e grazie una giovinezza che è, nello stesso esposta e bardata, vulnerabile e vulnerante, deragliata e materica, viscerale, ma anche di caustica ferocia, tagliata, precisa.

Si sprecano gli ossimori, veri significanti paradossali (come ha osservato La Porta in un quasi recente, poco accondiscendente, saggio sulla nuova narrativa italiana) e scivolosi nel definire un'epoca, la nostra, di impervia classificatorietà, tra l'esausto epigonale, interessante per stratificazioni di passato, citatorie o meglio dissimulate, e il nuovo, per apertura percettiva, riposizionamento conoscitivo del soggetto, tabula rasa in forma di, anche pigro, sberleffo verso modici modelli, autorità di padri dubbi, e inaffidati.